



INTER
FACES
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

ISSN ELETRÔNICO 2316-3801

DOI 10.17564/2316-3801.2015v4n0p45-52

3ª BIENAL DA BAHIA: UMA PROPOSTA AUTOBIOGRÁFICA?

3RD BAHIA BIENNIAL: AN AUTOBIOGRAPHICAL PROPOSAL?

3ª BIENAL DE BAHIA: ¿UNA PROPUESTA AUTOBIOGRÁFICA?

Maria Marques Ferreira¹

RESUMO

O estudo tem como finalidade compreender a dimensão histórica e temática da Proposta Curatorial da 3ª Bienal da Bahia, a partir dos conceitos de cultura e identidade. O objetivo é cruzar narrativas acerca das bienais da Bahia e sobre o Nordeste com os sistemas constitutivos da identidade individual e coletiva e do patrimônio cultural. Para tal considera autores como Durval Muniz (2011) pelo seu olhar sobre o Nordeste e Dennys Cuhe (1999) pelas considerações sobre

identidade cultural. Por fim, coloca a hipótese de que esta proposta tem uma forte componente autobiográfica, pois recupera e atualiza a sua história, enquanto evento expositivo num território específico, e a partir deste convida o público ao mesmo exercício.

PALAVRAS-CHAVE

3ª Bienal da Bahia. Curadoria. Nordeste. Identidade.

ABSTRACT

The study aims to understand the historical dimension and theme of the 3rd Biennial Curatorial Proposal of Bahia from the culture and identity concepts. The goal is to cross narratives about the Biennial of Bahia and the Northeast with the constituent systems of individual and collective identity and cultural heritage. To consider such authors as Durval Muniz (2011) by his gaze on the Northeast and Dennys Cuhe (1999) the consideration of cultural identity. Finally, put the

hypothesis that this proposal has a strong autobiographical component as it recovers and updates its history, while exhibition event in a specific territory, and from that invites the public the same year.

KEYWORDS

3rd Bahia Biennial. Curatorship. Northeast. Identity.

RESUMEN

El estudio tiene como objetivo comprender la dimensión histórica y temática de la propuesta curatorial de la tercera Bienal de Bahia a partir de los conceptos de cultura e identidad. El objetivo es cruzar narrativas sobre las bienales de Bahia y sobre el Noreste con los sistemas constitutivos de la identidad individual y colectiva y del patrimonio cultural. Para esto, se consideran autores como Durval Muniz (2011), por su visión sobre el Nordeste y Dennys Cuhe (1999), por sus consideraciones acerca de la

identidad cultural. Por último, se pone la hipótesis de que esta propuesta tiene un fuerte componente autobiográfico, porque recupera y actualiza su historia, tratándose de un evento de exhibición en un territorio específico, y con esto invita el público al mismo ejercicio.

PALABRAS CLAVE

3^a Bienal de Bahia. Curaduría. Nordeste. Identidad.

1 INTRODUÇÃO

Entre maio e setembro de 2014 realiza-se na cidade de Salvador e, pontualmente, em outras cidades do Estado, a 3ª Bienal da Bahia com o tema “É Tudo Nordeste?” A sua Proposta Curatorial, elaborada pela direção do Museu de Arte Moderna da Bahia e apresentada em agosto de 2013, dá seguimento a um projeto iniciado na década de 1960, interrompido precocemente durante o regime militar e recuperado por decreto em 2009.

Para sua concepção, considera as suas origens e seus criadores, os agentes e os fatores que a viabilizaram, bem como o panorama cultural contemporâneo no qual pretende se enquadrar, sem perder as características que a definem e, portanto a distinguem dos outros eventos da mesma dimensão. Deste modo, o evento se coloca no lugar de mediador e testemunho da sua história e do seu território geográfico, político, cultural e afetivo.

Apresentar-se como 3ª Bienal da Bahia depois de 46 anos de uma interrupção pautada, sobretudo, pelo regime ditatorial, representa um compromisso com o que foi concretizado antes, mas também com o que ficou em falta. Esse compromisso com o passado configurou-se num trabalho de pesquisa e registro de documentos e testemunhos dos seus protagonistas, numa compreensão das intenções originais e na sensibilidade para atualizá-las, revelando-se nos seus propósitos e na sua denominação. A fim de se atualizar foi necessário buscar, também, um entendimento sobre esse período entre as primeiras bienais e a recente edição.

Nesse trabalho de aproximação ao seu território se evidencia a pertinência da sua proposta temática: “É Tudo Nordeste?” provoca e atrai a experiência individual e o imaginário coletivo que sustentam uma e cada ideia de Nordeste. Qualquer tentativa de responder à questão implica necessariamente uma definição, pois para poder generalizar se faz imprescindível particularizar. No entanto, o que a Bienal propõe não é a formulação de uma resposta, mas o exercício

que a pergunta impõe. Ao tempo que se convocam experiências individuais para uma construção ou desconstrução do que se entende por Nordeste, se coloca esse mesmo entendimento como referência particular para pensar qualquer outro lugar ou contexto.

Este estudo vai explorar a Proposta Curatorial, confrontando-a com os elementos que a sustentam e com observações de caráter sociológico e antropológico que contribuem para uma reflexão sobre os conceitos de identificação e identidade cultural que a constituem e atravessam. Segundo Kobena Mercer (1990) citado por Hall (2006, p. 1) “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Em seu tempo, este estudo pretende verificar ou refutar essa hipótese dentro do contexto sobre o qual se debruça e compreender quais fatores dessa equação são considerados ou tensionados pela proposta da Bienal.

Para tal, este texto se divide em três seções. Na primeira etapa explora a dimensão histórica da Bienal, suas intenções originais e relação com a contemporaneidade. No segundo momento reflete sobre a perspectiva temática e as construções identitárias que a compreendem. Por fim, na conclusão, se dedica aos processos de identificação e reprodução social que constatamos nos pontos anteriores e à pertinência dessa reflexão.

2 BIENAL DA BAHIA

A I Bienal Nacional de Artes Plásticas, mais conhecida como 1ª Bienal da Bahia, foi realizada em Dezembro de 1966 a partir da vontade política do então Secretário de Educação e Cultura do Governo do Estado da Bahia, Alaor Coutinho, e da gestão dos artistas baianos Riolan Coutinho, irmão de Alaor, Chico Liberato e Juarez Paraíso. Estes representavam uma geração de artistas modernos, originária na Escola de Belas Artes, que ao contrário de uma primeira geração modernista, se voltava menos às questões locais e

se direcionava mais para a exploração de alternativas plásticas e para a arte abstrata. Arcanjo (2013, p. 35) aponta que:

A primeira geração, influenciada pela obra de Jorge Amado, expressa-se principalmente através da representação pictórica dos valores regionais, valorizando a cultura popular e afro descendente [...] enquanto que a segunda geração pretendia uma expressão com características universais, a partir da internacionalização das técnicas e poéticas modernas na produção pictórica baiana.

O que estava em causa era a identificação com a cultura popular, por um lado, e a disposição para ver e ser visto e deixar-se transformar, por outro.

A oposição ideológica não prejudicou a abertura artística da 1ª Bienal, tendo esta, inclusive, Salas Especiais reservadas para os artistas da primeira geração como Mário Cravo Jr. e Carybé. A intenção não era anular a produção artística dessa primeira geração, mas combater o seu domínio e ganhar, para si, terreno na relação com o público e o mercado da arte, bem como promover o encontro com outros artistas e suas linguagens. Segundo Juarez Paraíso, citado por Portugal (2009, p. 69):

Através das Bienais ocorreu uma inserção da cultura local às contemporâneas transformações que vinham ocorrendo no resto do mundo, prenunciando a condição pós-moderna. Condição cultural demarcada pela desconstrução de hábitos, procedimentos, modos de pensar [...] o moderno e limitado repertório e técnicas dos artistas baianos ou daqueles que aqui residiam viu-se confrontado por uma avalanche de expressões e de tendências desestabilizadoras de pressupostos da modernidade que vinham sendo aqui adotados.

Os autores citados acrescentam que a Bienal “transformou Salvador na capital artística do país e foi o único acontecimento artístico-cultural capaz de quebrar a hegemonia do eixo Rio-São Paulo que tanto tem desequilibrado o desenvolvimento dos outros estados do Brasil” (PARAÍSO APUD PORTUGAL, 2009, p. 69).

Ao poder transformador que se atribui à Bienal não será alheia a efervescência cultural que se vivia

na Bahia desde o final dos anos 1940. A realização da Bienal terá sido o culminar, nas artes plásticas, de um movimento de vanguarda mais abrangente, para o qual, segundo António Risério (1995), artistas e intelectuais nacionais e internacionais muito contribuíram, como Martim Gonçalves, Agostinho da Silva e Lina Bo Bardi, acolhidos na Bahia pelo reitor Edgard Santos em nome dos interesses da Universidade Federal, e em alguns casos fugidos dos contextos políticos repressivos dos seus países de origem.

O sucesso da I Bienal Nacional de Artes Plásticas foi como uma provocação para a cultura dominante e os artistas mais conservadores. Ela se diferenciava da Bienal de São Paulo, criada em 1951 e já preponderante na internacionalização do país, precisamente por se voltar para dentro, para a produção visual nacional, ganhando por isso, rapidamente, um lugar proeminente no panorama artístico e cultural brasileiro. Por isso e por seu caráter vanguardista não tardaram resistências a uma segunda edição. Como aponta Alejandra Muñoz (2011, p. 45):

A discussão da Bienal ter como foco central a produção da Bahia tinha levado ao rompimento público de vários artistas locais consagrados, entendendo que a Bienal, numa lógica de “reserva de mercado”, deveria ser antes uma mostra da produção baiana, do que uma discussão de rumos estéticos “externos”.

Paralelamente aos desentendimentos “internos” a Bienal de São Paulo criava a Pré-Bienal, a acontecer no mesmo período da Bienal da Bahia, “cujo objetivo seria a seleção dos artistas brasileiros que integrariam a representação de nosso País à Bienal Internacional” (GAM, 1967, p. 74). Deste modo, buscava desviar as atenções que dividia agora com o Nordeste e manter o seu domínio que sentia ameaçado.

Envolvida em diversas tensões, mas também com a experiência de uma primeira edição, a II Bienal Nacional de Artes Plásticas, inaugurada em 20 de dezembro de 1968, foi interrompida pelas forças militares que confiscaram obras consideradas subversivas e prenderam o seu Secretário, Juarez Paraíso, assim como outros artistas. Segundo Muñoz (2011, p. 89):

Tudo indica que a II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, realizada em 1968, foi interrompida mais pelas desavenças internas e o conflito de interesses do circuito local do que propriamente por motivos político-ideológicos.

Não obstante, a força da ditadura foi significativa para a desintegração desta proposta cultural e do movimento vanguardista para o qual contribuiu e lhe dera incentivo.

A criação dos Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia e da Bienal do Recôncavo, na década de 1990, reanimou o panorama artístico e cultural da região, que, cinco anos após o término da ditadura, sofria ainda ecos de abandono do Estado sobre os seus equipamentos culturais.

Em dezembro de 2009, o Governo do Estado instituiu a Bienal Internacional de Artes Visuais da Bahia, mas apenas em 2013, sob decisão do Secretário da Cultura, Albino Rubim, o projeto foi cumprido. A Proposta Curatorial foi apresentada em agosto desse ano, para realizar-se no ano seguinte, 2014, 50 anos depois do golpe militar e em período coincidente com a Copa do Mundo.

Foi decisão da direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, responsável pela organização da Bienal, se colocar como 3ª Bienal da Bahia, em consideração pela história à qual pretendia dar continuidade.

Os criadores da Bienal da Bahia em 1966 observavam no sistema que pretendiam ocupar, a cultura dominante em duas estruturas distintas. Num plano mais alargado, aquela ditada pela Bienal de São Paulo, evento já estabelecido nacional e internacionalmente e que concentrava atenções e recursos majoritariamente com o Rio de Janeiro. Num plano mais próximo, aquela que a primeira geração de modernistas mantinha pela sua projeção e relação com o mercado da arte.

Marilena Chauí (2009, p. 33) coloca que “o lugar da cultura dominante é bastante claro: é aquele a partir do qual se legitima o exercício da exploração econômica, da dominação política e da exclusão social”. Nesse sentido se confirma o lugar da Bienal de São Paulo e compreende as resistências oferecidas à Bie-

nal da Bahia, uma vez que esta pretendia contrariar essas tendências políticas e econômicas e libertar-se dessa periferia que lhe era imposta por negligência consentida. No entanto, como observamos com Dennys Cucho (1999, p. 145):

Uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada, totalmente dependente. É uma cultura que, em sua evolução, não por desconsiderar a cultura dominante (a recíproca também é verdadeira, ainda que em um grau menor), mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante.

O que se observou na Bahia foi precisamente um movimento de resistência às correntes dominantes, um abrir caminho dentro do seu próprio território artístico, regional e nacional. A Proposta Curatorial (2013, p. 6) afirma que:

Entende também a necessidade de atualizar as intenções originais das duas primeiras edições a partir do momento histórico brasileiro e mundial agora; um contexto no qual os próprios conceitos de centro e periferia se encontram em um processo de redefinição. Não há um “centro” como nas décadas passadas, mas diferentes narrativas que se integram ou se opõem aos então discursos dominantes na história da arte e da cultura em escala local, nacional e universal. Por isso, agora, uma Bienal Internacional, mas ainda a partir do olhar baiano e brasileiro.

A 3ª Bienal da Bahia assume assim a necessidade não de ganhar lugar para a produção artística local, mas de se entregar e aos seus participantes, artistas e público, a uma reflexão sobre o que se apresenta como justo, necessário, dominante e periférico. Barros (1993, p. 4) aponta que cultura é:

Um mapa e não um território; [...] um contexto e não o próprio texto que imprime lógicas próprias; não um molde de extensão generalizada, mas um conjunto de regras, nem sempre conscientes aos indivíduos e, por outro lado, em constante transformação, que permite a atribuição dos sentidos.

A Bienal observa o seu contexto a partir de narrativas, reconhecendo as fronteiras que o definem, mas

igualmente e, sobretudo o seu caráter maleável, sujeito a cruzamentos e transformações. É com esta consciência que se coloca no mesmo trajeto das primeiras Bienais, se apresenta como 3ª Bienal e não outra e se propõe tocar e aprofundar as narrativas que a constituem e projetam.

3 É TUDO NORDESTE?

No documento que a apresenta (MAM-BA, 2013, p. 5), a 3ª Bienal da Bahia afirma a importância de olhar a sua própria história e de pensar sobre o próprio território, geográfico, político, cultural e afetivo, a partir do cruzamento da produção artística nacional e internacional com a experiência pessoal e coletiva. Assume a responsabilidade de recuperar e atualizar o lugar da Bienal na Bahia e de “pensar, imaginar e problematizar o universal a partir de uma experiência e perspectiva baiana e regional (norte-nordeste)”. Nesse sentido formula a questão “É Tudo Nordeste?”.

Embora não pretenda achar uma resposta, se impõe antes de generalizar, uma solução para o que é Nordeste. Para tal a Bienal se propõe:

Realizar uma arqueologia de credos, ideias e fantasias, utopias e rituais, ordens e comandos, sensibilidades, políticas, percepção e reações que terminaram definindo, na cultura brasileira, o que o nordeste é, ou, em muitos e presentes momentos, o que deveria ser. (MAM-BA, 2013, p. 5).

Esta arqueologia remete para uma compreensão do que pode ser a cultura nordestina, uma vez que se propõe estudar as expressões que constituem uma ideia de Nordeste. Supor que “o que o nordeste é” se diferencia em algum momento do que “deveria ser” é antecipar que as narrativas que o sustentam precisam ser revistas.

Durval Muniz (2006, p. 33) sugere que: “é preciso questionar as lentes com que os nordestinos são vistos e se veem e com que enunciados os nordestinos são falados e se falam”. Essas lentes e enunciados representam uma multiplicidade de narrativas e diversidade de percepções.

Segundo Barth (1969), citado por Cuche (1999, p. 182), “para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma identidade cultural”. A questão que se põe é que não existe apenas uma ideia de Nordeste e nem é possível definir apenas uma identidade cultural nordestina. O desenvolvimento das diferentes regiões a partir da segunda metade do século XX e da sua consciência coletiva, vem desfragmentar esse Nordeste que resiste, ainda, no imaginário brasileiro:

Um imaginário construído e contaminado por projeções ideológicas, distorções culturais, políticas de classe, determinismo geográfico e exaltação folclórica sustentada por todo tipo de imagem, mesmo as cinematográficas e televisivas. (MAM-BA, 2013, p. 7).

A Bienal pretende, então, confrontar-se com esse imaginário e atualizá-lo, assumindo na diversidade e coletividade a base dessa transformação. Como coloca Moacir dos Anjos (1998, p. 11), “a reinvenção da identidade cultural de um povo ou região em um mundo globalizado é tarefa de seus artistas e de todos aqueles que produzem e distribuem bens simbólicos”. Uma questão que se levanta é a pertinência dessa reinvenção, de que forma é desejada ou já está em curso. Para essa equação há que considerar Cuche (1999, p. 192) quando afirma que:

Na medida em que a identidade resulta de uma construção social, ela faz parte da complexidade do social. Querer reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, “pura”, seria não levar em conta a heterogeneidade de todo grupo social. Nenhum grupo, nenhum indivíduo está fechado *a priori* em uma identidade unidimensional. O caráter flutuante que se presta a diversas interpretações ou manipulações é característico da identidade.

Nesse sentido, o caráter flutuante da identidade determina que toda e qualquer transformação já está, necessariamente, ocorrendo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou, a partir dos processos constitutivos da identidade cultural, compreender a Proposta Curatorial da 3ª Bienal da Bahia. Entende-se agora que ela propõe, na perspectiva temática, prática nas considerações históricas. Desse modo se identifica uma ética autobiográfica que transborda para o que se prevê ser a participação do público. A questão tema será a ponte primordial para uma relação de colaboração nesse sentido.

O evento coloca de várias formas o valor de se conhecer, pensar o outro e a si mesmo a partir do outro. A pertinência desse exercício reflexivo reside, pois, na promoção da consciência individual e coletiva dos eventos e processos que determinam, em diferentes momentos, com o quê e/ou quem um indivíduo se reconhece e identifica. Não se pretende um trabalho antropológico, mas um olhar crítico sobre a própria história, capaz de convocar e rever características e impulsos que a compõem. É na identificação que um indivíduo se vincula e cria laços imaginários, mais ou menos temporários e transitórios, que por sua vez dão lugar a outros laços e transformações.

Recuperando a afirmação de Mercer (1990) sobre a identidade ser uma questão quando está em crise, se sugere que ela deve ser explorada e questionada com mais frequência e em diferentes momentos da consciência individual e coletiva. Uma atenção mais demorada em si e no outro, independente dos momentos de dúvida, poderá contribuir para a problematização dos processos de identificação e produção simbólica que os atravessam.

REFERÊNCIAS

ARCANJO, Pedro. **Bienal do Recôncavo**: aspectos de uma intervenção contemporânea. 2010. 253f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

GAM, **Revista GAM/4**, Guanabara, 1967.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. [On-line] Disponível em: <www.cefetsp.br/edu/geo/identidade_cultural_posmodernidade.doc>. Acesso em: 20 abr. 2015.

MAM-BA. **Projeto curatorial 3ª bienal da Bahia**. Salvador, 2013.

MUNIZ, Durval. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

MUÑOZ, Alejandra. **Bienal da Bahia**: um resgate necessário. [On-line] Disponível em: <http://visioponto.blogspot.com.br/2011/11/bienal-da-bahia-um-resgate-necessario_9480.html>. Acesso em: 20 abr. 2015.

PORTUGAL, Claudius. **Juarez Paraíso**: um mestre na arte da Bahia. Salvador: Assembleia Legislativa, 2009.

Recebido em: 24 de Julho de 2015
Avaliado em: 31 de Agosto de 2015
Aceito em: 31 de Agosto de 2015

1. Doutoranda em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Ensino de Educação Visual e Tecnológica no Ensino Básico pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e Licenciada em Artes Plásticas – Pintura pela Escola Superior Artística do Porto. E-mail: maria.mfe@gmail.com